

STUDI TASSIANI

Anno LIX-LXI - 2011-2013
ISSN 1123-4490

N. 59-61

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ, ANTONIO DANIELE,
ARNALDO DI BENEDETTO, CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, EMILIO RUSSO.

AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.



STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

ALDO MARIA MORACE, <i>Ricordo di Gianvito Resta</i>	9
SAGGI E STUDI	
ELENA ADAMO, <i>Dalla «Liberata» alla «Conquistata». A proposito di alcuni procedimenti stilistici nella «poesia delle armi»</i>	25
TOBIAS LEUKER, <i>Un probabile elogio del giovane Tasso. Appunti su una canzone di Fernando de Herrera</i>	53
DARIA PORCIATTI, <i>La «favola» del «Rinaldo»</i>	65
MISCELLANEA	
ARNALDO DI BENEDETTO, <i>Tasso, Haller, Ungaretti. Due schede</i>	89
STEFANIA CENTORBI, <i>L'incipit del «Messaggiero» e l'evoluzione della dialogistica tassiana</i>	97
CECILIA LATELLA, <i>Due romanzi francesi ispirati alla «Liberata»: «Clorinde, ou l'amante tuée par son amant» di anonimo (1597) e «La Hierusalem Assiégée» di Antoine de Nervèze (1599)</i>	115
GUIDO LAURENTI, <i>«Poter filosofando aprir la prigione e scuoter il giogo della servitù»: filosofia morale e retorica encomiastica nel discorso «Della virtù eroica e della carità» di Torquato Tasso</i>	133
MASSIMO NATALE, <i>L'Amore, l'Odio, il terzo coro del «Torrismondo»</i>	159
VINCENZO GUERCIO, <i>I «giardini» del Tasso</i>	183
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2008-2009) a cura di LORENZO CARPANÈ	201
NOTIZIARIO <i>Assegnazione del Premio Tasso 2011-2013</i>	255
SEGNALAZIONI	261
ADDENDA ET CORRIGENDA IN LODE DI VIOLANTE VISCONTI. LIRICHE INEDITE DI BERNARDO TASSO (F. M. Falchi)	281

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*. *Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

S A G G I E S T U D I

DALLA «LIBERATA» ALLA «CONQUISTATA».
A PROPOSITO DI ALCUNI PROCEDIMENTI STILISTICI
NELLA «POESIA DELLE ARMI»

È noto che la pubblicazione della *Gerusalemme conquistata*, nel 1593 presso l'editore Facciotti, rappresenta il momento conclusivo della lunga e tormentata vicenda compositiva del poema epico tassiano¹. Nelle intenzioni del poeta, la *Conquistata* avrebbe dovuto realizzare il modello ideale del poema eroico dell'età moderna, soppiantando la *Liberata*, di cui egli si sentiva profondamente insoddisfatto. Di fatti la *Liberata*, alla quale il poeta aveva lavorato soprattutto nel decennio ferrarese '65-75, per poi sottoporla alla revisione di un gruppo di intellettuali vicini alla curia romana, era stata sostanzialmente abbandonata nel '76 senza pervenire ad una stesura definitiva. Nonostante la sua incompiutezza, l'opera era stata messa in circolazione sin dal 1580 in numerose edizioni «pirata» più o meno scorrette, allestite senza l'autorizzazione del poeta durante gli anni della sua reclusione a Sant'Anna². La volontà dell'autore era stata violata

¹ Un percorso, testuale ma anche esistenziale, estremamente complesso, le cui fasi redazionali – a partire dall'abbozzo giovanile del *Gerusalemme*, poi lungo le varie stesure ed edizioni della *Liberata*, fino a giungere al radicale rifacimento che porta alla *Conquistata* – vengono a tracciare i contorni di un poema *in fieri*, costantemente alla ricerca di una soluzione definitiva. Per un quadro sommario della vicenda compositiva del poema tassiano si vedano almeno: L. CARETTI, *Ariosto e Tasso* (1961), Torino, Einaudi, 2001, pp. 95-110 e 116-120; G. BALDASSARRI, *Il progetto letterario della «Gerusalemme»*, Torino, Paravia, 1979, pp. 3-22; C. GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 52-60, 124-168 e 346-385; G. M. ANSELMi, *Gerusalemme liberata*, in *Letteratura italiana* diretta da A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 2007, 6, pp. 751-801.

² Una storia editoriale, quella della *Liberata*, totalmente sottratta al controllo dell'autore al punto da indurlo a definirsi, in una lettera del 1586 indirizzata all'amico Antonio Costantini, «l'assassinato Tasso, massimamente da' librari e da gli stampatori, i quali non hanno discrezione» (T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1853-1855, lett. 633). Il proliferare di edizioni abusive del poema – a cominciare dalla prima, incompleta, pubblicata nel 1580 a Venezia da Celio Malespini con il titolo di *Gotifredo*, sino a quelle integrali curate l'anno successivo da Angelo Ingegneri e da Febo Bonnà, e poi alla mantovana, uscita nell'84 presso l'editore Francesco Osanna (per citare solo le principali) – ha contribuito al sorgere di una vera e propria *quaestio philologica* della *Liberata*, destinata a protrarsi sino ai giorni nostri. Soltanto grazie ai più recenti contributi di alcuni studiosi la complessa situazione del testo è stata «dipanata» e le sue vicende ricostruite con esattezza. Ciononostante non si dispone ancora di una moderna edizione critica del poema, dal momento che la *vulgata* fissata da Lanfranco Caretti nel 1976 (T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, a cura di L. CARETTI, Milano, Mondadori, 1976), rimane una soluzione dichiaratamente provvisoria. Per la questione del testo della *Liberata* cfr.

persino nella scelta del titolo *Gerusalemme liberata*, fissato da Angelo Ingegneri probabilmente ispirandosi a quello del coevo poema trissiniano *L'Italia liberata dai Goti*. Sicché, scrivendo al vescovo Panigarola il 10 aprile del '93, una volta conclusa la «riforma» del poema³, Tasso poteva finalmente rivendicare la paternità della *Conquistata* rispetto alla *Liberata*:

Ma sono affezionatissimo al nuovo poema, o nuovamente riformato, come a nuovo parto del mio intelletto: dal primo sono alieno, come i padri da' figliuoli ribelli, e sospetti d'esser nati d'adulterio. Questo è nato da la mia mente, come nacque Minerva da quella di Giove, onde gli confiderei la vita e l'anima medesima [...]⁴.

Tuttavia, le convinzioni tassiane in merito al nuovo poema sarebbero state destinate a non esser condivise né dai contemporanei né dai posteri, i quali, considerando la *Conquistata* come il prodotto scialbo di un autore vittima dei dettami controriformisti, ne avrebbero decretato la sfortuna, condizionandone anche le sorti editoriali⁵. Un «pregiudizio storico» che

L. CARETTI, *Storia del testo della «Liberata»*, in «Studi Tassiani», V (1955), pp. 147-167 (poi in *Ariosto e Tasso*, cit., pp. 151-175); L. POMA, *Studi sul testo della «Gerusalemme liberata»*, Bologna, CLUEB, 2005. Sono inoltre da segnalare i contributi di M.L. MOLteni, *I manoscritti N ed Es₃ della «Liberata»*, in «Studi di Filologia italiana», XLIII (1985), pp. 67-160, di C. MOLINARI, *La revisione fiorentina della «Liberata» (a proposito del codice 275 di Montpellier)*, ivi, LI (1993), pp. 181-212, e di E. SCOTTI, *Il problema testuale della «Gerusalemme liberata»*, in «Italianistica», XXIV (1995), pp. 483-497.

³ Sulla vicenda elaborativa della *Conquistata* cfr. C. GIGANTE, «Un certo volume dov'era la "Gerusalemme" ligata». *La formazione del testo della «Conquistata»*, in «Schifanoia», XXII-XXIII (2002), pp. 183-190; Id., *Dal «cantiere» dell'autografo alla composizione a stampa. L'elaborazione della «Gerusalemme conquistata»*, in Id., *Esperienze di filologia cinquecentesca. Salviani, Mazzoni, Trissino, Costo, il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. 156-201; Id., *Tasso*, cit., pp. 346-385.

⁴ T. TASSO, *Lettere*, cit., lett. 1452. Ma già qualche anno prima di portare a compimento la «riforma» della *Gerusalemme*, Tasso si premurava di render noti i suoi convincimenti sul nuovo poema: «Desidero che la riputazione di questo mio accresciuto ed illustrato e quasi riformato poema toglia il credito a l'altro, datogli da la pazzia de gli uomini più tosto che dal mio giudicio; perchè non si può veder quello e questo con equal favore, senza ch'io sia sentenziato a morte: poichè la miglior ragione ch'io possa addurre ne l'ultima apologia de la mia vita, è la certa cognizione ch'io ho di me stesso e de le mie cose» (T. TASSO, *Lettere*, cit., lett. 1348 indirizzata a Maurizio Cataneo, 4 luglio 1591). La sentenza definitiva sarebbe infine stata pronunciata in quell'ultimo «testamento letterario» – come l'ha definito Gigante (cfr. C. GIGANTE, *Tasso*, cit., p. 344) – del poema che è il *Giudicio*: «Ed in questo paragone [tra la «Liberata» e la «Conquistata»] mi sarà concesso, senza arroganza, il proporre i miei poemi maturi a gli acerbi, e le fatiche di questa età a gli scherzi della più giovenile; e potrò affermare de la mia *Gierusalemme*, senza rossore, quel che disse Dante di Beatrice già fatta gloriosa e beata: "Vincer pareva qui se stessa antica"» (T. TASSO, *Giudicio sovra la «Gerusalemme» riformata [Giudicio]*, a cura di C. GIGANTE, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 12).

⁵ All'editio princeps del poema, comunemente siglata F, hanno fatto seguito poche altre edizioni e l'ultima di esse, curata da Bonfigli nel 1934 (T. TASSO, *Gerusalemme conquistata*, a cura di L. BONFIGLI, Bari, Laterza, 1934), non è una vera edizione critica e risulta, in più casi, inattendibile. Non si dispone ancor'oggi di un'adeguata sistemazione critica del poema, anche

sembra sia stato sfatato solo in tempi più recenti, grazie al maturare di un atteggiamento critico che, prescindendo da confronti puramente estetici con la *Liberata* (indirizzo prevalso fin'oltre la prima metà del secolo scorso), ha studiato il poema «riformato» più coerentemente nei suoi molteplici aspetti, indagandone la genesi e le ragioni della scrittura, alla luce del mutamento di interessi culturali che caratterizza l'ultimo Tasso. In effetti, pur nascendo dal medesimo progetto epico, *Gerusalemme liberata* e *Gerusalemme conquistata* costituiscono due testi sostanzialmente diversi, appartenenti a due differenti stagioni creative. Il rifacimento della *Gerusalemme* è il risultato di una profonda riflessione compiuta da Tasso sulla propria opera nell'arco di più di un decennio, grazie alla spinta di stimoli di varia natura e di nuove letture di ambito letterario ma anche filosofico e teologico, che lo inducono a modificare certi caratteri della propria poetica. Il poeta passa in rassegna i principali istituti del poema eroico, rimeditando sui suoi fondamenti e ridisegnando una teoria dell'epica che si allontana notevolmente da quella espressa dalla *Liberata*. Viene incrementata la componente storica, ridefinito il rapporto tra «verità» e «invenzione», legittimato il «meraviglioso» mediante il ricorso all'allegoria; l'intero poema viene connotato in senso più marcatamente cristiano. La favola è ampliata con l'aggiunta di quattro libri e di un gran numero di episodi, soprattutto guerreschi, che dilatano e consolidano l'impianto eroico del racconto; l'andamento della narrazione è reso più lineare e consequenziale tramite una rinnovata disposizione dell'intreccio; più serrata si fa l'adesione ai grandi modelli epici dell'antichità, primo fra tutti l'*Iliade*, sulla cui base Tasso riscrive molti episodi del nuovo poema⁶. Mutamenti

se i problemi metodologici ad essa relativi sono stati ampiamente discussi nei contributi degli studiosi che se ne sono occupati. Si rimanda, in particolare, a A. OLDCORN, *The Textual Problems of «Gerusalemme conquistata»*, Ravenna, Longo, 1976; C. SENSI, *Per un'edizione critica della «Gerusalemme conquistata»*, nel vol. coll. *Tasso a Roma*, a cura di G. BALDASSARRI, Ferrara-Modena, Istituto di Studi Rinascimentali – Panini Editore, 2004, pp. 85-99; C. GIGANTE, *Le problème critique de l'édition de la Gerusalemme conquistata*, in «Degrés», CXXI-CXXII (2005), pp. 51-60. Di recente è stata pubblicata un'edizione della *Conquistata* a cura di Claudio Gigante per l'*Edizione nazionale delle Opere di T. Tasso* (cfr. T. TASSO, *Gerusalemme conquistata. Ms. Vind. Lat. 72 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di C. GIGANTE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010). Il testo critico proposto dallo studioso, che documenta con rigore filologico le varie fasi del processo compositivo della *Conquistata* dall'officina privata dello scrittore all'approdo in tipografia, si fonda sul manoscritto autografo del poema (N) il quale tramanda il testo in forma incompleta. Si tratta, nella fattispecie, di due cospicue parti comprendenti i canti II-VIII e XVI-XXIII, nonché alcuni versi del XXIV.

⁶ Su questi ed altri aspetti del «passaggio» dalla *Liberata* alla *Conquistata*, cfr. M. VAILATI, *Il tormento artistico del Tasso dalla «Liberata» alla «Conquistata»*, Milano, Marzorati, 1950; G. GETTO, *Dal «Gierusalemme» alla «Conquistata»*, in ID., *Interpretazione del Tasso*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951, pp. 379-452; M. T. GIRARDI, *Dalla «Gerusalemme liberata» alla «Gerusalemme conquistata»*, in «Studi Tassiani», XXXIII (1985), pp. 5-69; B. PORCELLI, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata», ovvero la fine di un difficile equilibrio*, in «Studi e problemi di critica testuale», XXXVI (1988), pp. 115-138; D. FOLTRAN, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata»*.

altrettanto vistosi e significativi interessano la tessitura stilistica delle ottave⁷.

Il presente studio, lungi dal voler prendere in esame il complesso delle variazioni intervenute nel passaggio dalla *Liberata* alla *Conquistata*, intende piuttosto soffermarsi su alcune delle strategie stilistiche della riscrittura tassiana, mediante un confronto di lezioni condotto su un «campione» di passi scelti, esemplificativi dell'intero sistema testuale. Prima di entrare nel merito dell'itinerario compositivo, occorre precisare che non si assiste a un sovvertimento radicale degli statuti della scrittura epica, ma, come ha rilevato Brand, la maggior parte delle modifiche apportate «rappresentano un'applicazione più coerente e concentrata di un accorgimento stilistico già comune nella *Liberata*»⁸: sono gli stessi processi e criteri di elaborazione stilistica e linguistica attuati nel primo poema⁹ ad intervenire nella composizione del secondo, guidati ora da una *ratio* diversa, che non è,

Intertestualità virgiliana e omerica nel personaggio di Argante, in «Studi Tassiani», XL-XLI (1992-1993), pp. 89-134; G. GÜNTERT, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata»: racconto di nobili imprese e allegoria del «contemptus mundi»*, in «Italianistica», XXIV (1995), 2-3, pp. 381-394; L. BENEDETTI, *La «vis abdita» della «Liberata» e i suoi esiti nella «Conquistata»*, in «Lingua e stile», XXX (1995), 2, pp. 465-477; C. GIGANTE, «*Vincer pariami più sé stessa antica*». *La «Gerusalemme conquistata» nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996; C. MOLINARI, *Ermina e Nicea: metamorfosi tassiane*, nel vol. coll. «*Operosa parva*». *Studi offerti a Gianni Antonini*, Verona, Valdonega, 1996, pp. 189-196; G. PICCO, «*Or s'indora ed or verdeggia*». *Il ritratto femminile dalla «Liberata» alla «Conquistata»*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 103-136; M. RESIDORI, *La «Dolonea» di Vafrino. Un episodio omerico della «Gerusalemme conquistata» (XVI, 67-90)*, in «Studi Tassiani», XLIX-L (2001-2002), pp. 7-25; M. T. GIRARDI, *Tasso e la nuova «Gerusalemme»*. *Studio sulla «Conquistata» e sul «Giudicio»*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002; M. RESIDORI, *L'idea del poema. Studio sulla «Gerusalemme conquistata» di Torquato Tasso*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 2004; F. FERRETTI, *Come si legge un poema illeggibile? In margine a una nuova lettura della «Gerusalemme Conquistata»*, in «Italianistica», XXX (2006), 2, pp. 197-125; G. BALDASSARRI, *Sulla «Gerusalemme conquistata»*, nel vol. coll. *Ricerche tassiane*, a cura di R. PUGGIONI, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 159-172.

⁷ Sugli aspetti stilistici e retorici della revisione si segnalano, oltre al già citato contributo di G. GETTO, *Dal «Gierusalemme» alla «Conquistata»*, C.P. BRAND, *Tendenze stilistiche nella «Gerusalemme conquistata»*, in «Studi Tassiani», XIII (1963), pp. 87-103; A. DI BENEDETTO, *L'elaborazione della «Gerusalemme conquistata»*, in Id., *Tasso, minori e minimi a Ferrara*, Pisa, Nistri-Lischi, 1970, pp. 105-151; L. VENEZIANI, *La «Conquistata» ovvero il gioco della retorica*, in «Critica letteraria», XX (1992), 76, pp. 433-448; D. ROBEY, *Rhythm and metre from the «Liberata» to the «Conquistata»*, in «The Italianist», II (2006), pp. 247-273.

⁸ C. P. BRAND, *Tendenze stilistiche nella «Gerusalemme conquistata»*, cit., p. 91.

⁹ Dei procedimenti stilistici e linguistici messi in atto da Tasso nella composizione della *Liberata* si è mirabilmente occupato Maurizio Vitale (*L'officina linguistica del Tasso epico. La «Gerusalemme liberata»*, Milano, LED, 2007) descrivendo ampiamente e analizzando minutamente la fisionomia della sentenza e della elocuzione, per mettere in evidenza le caratteristiche fondamentali della lingua epica tassiana nel più ampio contesto della lingua letteraria contemporanea. Tra gli altri studi sullo stile e sulla lingua della *Liberata* si citano: M. FUBINI, *Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso*, in Id., *Studi sulla letteratura del Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1947, pp. 237-270, e F. CHIAPPELLI, *Struttura inventiva e struttura espressiva nella «Gerusalemme liberata»*, in «Studi Tassiani», XV (1964-1965), pp. 5-33.

tuttavia, rigidamente assoggettata a un programma stilistico preordinato¹⁰.

Si è ritenuto particolarmente interessante accostare alcuni degli episodi bellici che si addensano, numerosi, in quasi ogni parte del poema, poiché è in quei luoghi che si rispecchia più intimamente l'essenza della *Gerusalemme*: la guerra. La conflittualità, l'accostamento dei contrari, l'incontro e lo scontro di due universi contrapposti, il Bene e il Male, è infatti uno degli aspetti che più vivamente emergono dalla lettura dell'opera tassiana. Di questo conflitto Tasso riesce a cogliere tutta la potenza espressiva e a riprodurla sulla pagina in modo vigoroso, consegnando esiti artistici straordinari. Ma ciò che colpisce maggiormente nella «poesia delle armi» è quella particolare impronta stilistica – conferita, del resto, all'intero poema – che Tasso, nei suoi scritti teorici, chiama «energia» o «evidenza» epica. Si tratta della tecnica di *mimesi* di derivazione omerica che consente al lettore di raffigurare le cose descritte come se fossero «inanzi a gli occhi»¹¹. D'altra parte, nella *Liberata* e poi nella *Conquistata*, il poeta stesso fornisce le chiavi di decodificazione del tentativo da lui messo in atto, in una invocazione alla Musa che suona come una vera e propria indicazione di stile:

Or qui, Musa, rinforza in me la voce,
e furor pari a quel furor m'ispira,
sì che non sian de l'opre indegni i carmi
ed esprima il mio canto il suon de l'armi¹².

[Lib. VI 39, 4-8]

¹⁰ Del resto, sin dalle sue giovanili enunciazioni teoriche, erano già chiari a Tasso alcuni di quei caratteri espressivi della poesia epica, che in seguito sarebbero stati formulati più compiutamente nelle riflessioni della maturità. Nei *Discorsi del poema eroico*, rielaborazione dei giovanili *Discorsi dell'arte poetica*, Tasso (ed è un paradigma innanzitutto rivolto a sé) auspica che «l'poema eroico sia imitazione di azione illustre, grande e perfetta, fatta narrando con altissimo verso, affine di muovere gli animi con la meraviglia e di giovare in questa guisa» (T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, in *Id.*, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. POMA, Bari, Laterza, 1964, p. 74). Confacenti ad esso, pertanto, sono la magnificenza e sublimità dello stile («La forma sublime e magnifica – scrive Tasso – è proprio dell'eroico, e quantunque possa mescolarsi con l'altre, nondimeno il poeta eroico è detto magnifico e sublime dicitore [...]»: *ivi*, p. 220), che lo distinguono dagli altri stili: «Lo stile eroico adunque non è lontano dalla gravità del tragico né dalla vaghezza del lirico, ma avanza l'uno e l'altro nello splendore d'una meravigliosa maestà. [...]» (*ivi*, p. 198).

¹¹ Cfr. T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, cit., p. 47: «Stando che lo stile sia un instrumento co 'l quale imita il poeta quelle cose che d'imitare si ha proposte, necessaria è in lui l'energia, la quale si con parole pone inanzi a gli occhi la cosa che pare altrui non di udirla, ma di vederla [...]. Nasce questa virtù da una accurata diligenza di descrivere la cosa minutamente». Sull'«evidenza» nella *Liberata* si veda F. FERRETTI, *Narratore notturno. Aspetti del racconto nella «Gerusalemme liberata»*, Pisa, Pacini, 2010.

¹² Nelle citazioni di luoghi della *Liberata*, qui e altrove, si ricorre alla lezione consegnata da Caretti in T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, cit. Le citazioni della *Conquistata* sono invece tratte dall'edizione curata da Luigi Bonfigli (T. TASSO, *Gerusalemme conquistata*, cit.). La preferenza accordata a tale edizione piuttosto che a quella curata da Gigante, sia pur più rigorosa nei suoi fondamentali filologici (v. n. 5), è motivata dal fatto che la maggior parte dei luoghi del poema «riformato» che sono stati presi in analisi nel presente studio non sono tramandati dal ms. autografo.

L'appello alla divinità, affinché gli infonda un furore guerriero degno di quello che anima i contendenti di Gerusalemme, offre al poeta il pretesto per mostrare al lettore le modalità stilistiche della propria rappresentazione ed il valore quasi «onomatopeico» delle sue voci: si ritrova, in altre parole, una capacità mimetica della lingua, un trattamento del verso come «massa sonora» espressiva, che tende ad amplificarsi nella *Conquistata*, per la quale Di Benedetto ha parlato di una vera e propria «armonia imitativa»¹³. In tale prospettiva, non è accessoria la variazione che quegli stessi versi subiscono nella riscrittura del poema:

Musa, or mi dá canora ed alta voce,
 e furor pari a quel furor m'inspira,
 sí che non sia de l'opra indegno il carne,
 ma s'agguagli il mio canto al suon de l'arme.

[*Conq.* VII 60, 4-8]

Nella rettifica del più generico «esprima» della *Liberata* con il più adeguato «agguagli» della *Conquistata*, è infatti possibile cogliere la direzione del cambiamento stilistico attuato: il poeta ambisce a riprodurre, in maniera più fedele e accurata, il «suon de l'arme», conseguendo esiti espressivi ancora più efficaci, e provvedendo, al tempo stesso, ad innalzare il tono del suo canto (la voce si fa dunque «canora ed alta»). Per usare le parole di un altro critico, il Chiappelli, «nella struttura del linguaggio tassesco la tendenza fondamentale da riconoscere è quella che coglie nelle infinite sfumature offerte dall'uso quella più adatta a servire l'intonazione personale [...] e sfrutti i valori fonici intrinseci di ogni parola, non tanto per calcolo preventivo, quanto per adesione sensitiva»¹⁴. E anche se lo studioso, illustrando la capacità del poeta di adattare con esperta consapevolezza la «struttura espressiva» alla «struttura inventiva»¹⁵, faceva riferimento alla sola *Liberata*, nondimeno le sue affermazioni sono valide anche per il poema seriore. Invero, Tasso riesce a selezionare dal repertorio di costrutti (metrici e ritmici, ma anche sintattici e lessicali), quelle forme e sfumature che possano rendere più efficacemente l'idea che egli intende rappresentare. Nella fattispecie degli episodi bellici, il poeta tende, pertanto, a privilegiare l'accostamento di suoni aspri, prodotti

¹³ Esponendo questo trattamento, a fine descrittivo, dei suoni della *Conquistata*, Di Benedetto si riferiva, in particolare, ad un'ottava nuova del primo libro dove «mediante l'incontro delle consonanti è attuata un'amplificatio di sonorità esasperata, a rappresentare [...] il fragore dell'esercito crociato che dalla terra si propaga al cielo» (A. DI BENEDETTO, *L'elaborazione della Gerusalemme conquistata*, cit., p. 123).

¹⁴ F. CHIAPPELLI, *Struttura inventiva e struttura espressiva nella «Gerusalemme liberata»*, cit., pp. 19-20.

¹⁵ Ivi, p. 17.

dall'urto di più consonanti, capaci di tradurre l'effetto sonoro dello scontro (e si noti la prevalenza, in queste scene di guerra, delle rime *gravi* e consonantiche su quelle *dolci* e vocaliche, soprattutto nel distico finale dell'ottava¹⁶); a imprimere al discorso un andamento stridente e complicato, grazie al ricorso ad alcuni espedienti retorici, come l'*iperbato* e la *imesi*; ad accostare realtà contrapposte, mediante l'*antinomia*, per sottolineare la conflittualità della guerra; a dilatare le scene con un uso frequente dell'*iperbole* e dell'*accumulatio*, che ne accresce la grandiosità; ad utilizzare un lessico che generi effetti poetici intensi. Quasi costante è l'attitudine ad accentuare, talvolta esagerandoli, certi toni del primo poema, alla ricerca di esiti espressivi ancora più vistosi di quelli già raggiunti, che traducano la sontuosità dell'epica e la sua monumentalità. Come avverte, del resto, Di Benedetto, «chi volesse studiare il processo rielaborativo dalla *Liberata* alla *Conquistata* scegliendo, con veduta coscientemente parziale una “figura” suscettibile di estensione e assumibile a emblema di buona parte almeno delle correzioni [...], potrebbe optare senz'altro per la categoria dell'“abbondanza”». L'«abbondanza», che accresce la magnificenza della poesia – chiarisce Tasso nei *Discorsi*¹⁷ – si traduce principalmente nell'incremento di aggettivi, sostantivi e verbi, ma anche nei consistenti incrementi di *dittologie* – specie se in clausola di verso, secondo un artificio petrarchesco – e di sequenze plurime di termini. Questi e numerosi altri artifici retorici sono sapientemente usati dal poeta, ma con un «dosaggio» e un gusto «diverso» nei due poemi, sicché le sue rappresentazioni sono dotate di una forza espressiva inconfondibile.

Si cercherà, ora, attraverso un raffronto parallelo di alcune sequenze narrative, di addentrarsi nel percorso tassiano, tentando di ricostruire i meccanismi di «smontaggio» e «riasseblaggio» delle varie ottave. Si guardi, ad esempio, la costruzione (e la ri-costruzione) di alcune stanze, tratte, le prime, dalla *Liberata* (canto IX), rivedute nella *Conquistata* (libro X)¹⁸. Viene narrato l'assalto notturno al campo cristiano ad opera delle truppe pagane capeggiate dal loro capo Solimano, con l'aiuto delle potenze demoniache. Approfittando dell'assenza di alcuni dei più valorosi cavalieri crociati, la furia Aletto infonde agli Arabi il proprio furore diabolico, mentre il «Soldano» compie stragi

¹⁶ Nei *Discorsi* Tasso illustra i caratteri e le capacità espressive di rime *dolci* e rime *gravi*, ritenendo le prime più consone alla lirica («e nella rima le parole piene di vocali sono più dolci e più atte in questa forma vaga e fiorita di poesia», T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 235) e le seconde all'epica. Vitale ha rilevato nella *Liberata* una viva alternanza di rime dolci e rime gravi, con una prevalenza di quelle gravi (*L'officina linguistica...*, cit., p.184). Anche nella *Conquistata* c'è una frequenza maggiore di rime consonantiche, che conferiscono gravità alla sentenza.

¹⁷ Cfr. T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 219: «E l'abondanza, che pleonasma fu chiamata nell'altre lingue, a me par che mostri molta magnificenza ne' molti aggiunti [...]».

¹⁸ Per indicare le partizioni della materia narrata il Tasso della *Conquistata* preferì la voce «libri» a quella di «canti», adottata invece nella *Liberata*.

inaudite. Ecco come viene rappresentato nei due poemi lo stuolo degli Arabi che si dirige verso il campo cristiano:

Dan fiato allora a i barbari metalli
gli Arabi, certi omai d'esser sentiti.
Van gridi orrendi al cielo, e de' cavalli
co 'l suon del calpestio misti i nitriti.
Gli alti monti muggir, muggir le valli,
e risposer gli abissi a i lor muggiti,
e la face inalzò di Flegetonte
Aletto, e 'l segno diede a quei del monte.

[*Lib.* IX 21]

Dan fiato allora a' barbari metalli
gli Arabi avari, oltra l'usanza arditì:
van gridi orridi al cielo, e de' cavalli
col suon del calpestio vari nitriti.
Gli alti monti muggîr, muggîr le valli,
e risposer gli abissi a' lor muggiti.
Aletto il segno diede a quei del monte,
e la face innalzò di Flegetonte.

[*Conq.* X 20]

La rappresentazione è estremamente intensa in entrambe le redazioni: il popolo pagano, come un'orda di barbari, emette un boato infernale dall'alto del monte che sovrasta Gerusalemme, di cui risuona la terra circostante, mentre Aletto innalza la fiaccola, incitandolo all'attacco. Un gusto scenografico, volto alla ricerca di effetti spettacolari, guida il poeta nella scelta dei termini e nell'associazione di immagini e suoni in entrambi i testi, come accade, per esempio, al verbo «muggir», vistosamente iterato tre volte nei versi centrali dell'ottava¹⁹, a suscitare la sensazione, nel contempo fisica e fonica, del propagarsi del fragore diabolico attraverso gli abissi e le valli. Lievi ma accurati ritocchi rendono, tuttavia, più sofisticata la concatenazione dei suoni nell'ottava della *Conquistata*: così, l'aggiunta dell'aggettivo «avari» ad «Arabi», oltre a conferire un tono sublime²⁰ al dettato, prolunga l'inarcatura metrica tra il primo e il secondo verso, dando luogo, nel contempo, ad una successione di accoppiamenti assonanzati, prima assente («barbari» e «Arabi»), «metalli» e «avari»), che si spinge fino al v. 4, dove il termine «vari» – subentrato al «misti» della *Liberata* – si unisce al precedente «avari», in una rima interna (*vari: avari*). L'inserimento dell'epiteto «arditi», sempre riferito agli Arabi, rafforza il procedere allitterativo del verso e rientra in quella tendenza, così caratteristica della *Conquistata*, ad accrescere la magnificenza espressiva mediante un più

¹⁹ Le prime due volte all'interno della struttura a chiasmo «gli alti *monti* muggir, muggir le *valli*», la terza in poliptoto, «muggiti».

²⁰ Il termine «avaro», in quanto latinismo con il significato di 'bramoso', viene da Tasso annoverato tra le forme straniere che concorrono ad innalzare il tono del poema. Nei *Discorsi*, infatti, si legge: «Nasce il sublime e 'l peregrino nell'elocuzione dalle parole straniere [...]. Le parole straniere devono essere tratte da quelle lingue che similitudine hanno con la nostra, come la provenzale, la francese e la spagnola; a queste io aggiungo la latina, pure che a loro si dia la terminazione della favella toscana» (T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, cit., pp. 44-45). Per un repertorio dei latinismi della *Liberata*, cfr. M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., pp. 199-236.

generoso uso dell'aggettivazione. La scelta della lezione «orridi» al posto di «orrendi» – voci, entrambe, alle quali Tasso ricorre ampiamente nella descrizione dei nemici e delle potenze infernali, per la realtà cupa che evocano – mantiene invece inalterato quell'effetto aspro, ma intensamente poetico, già presente nella *Liberata* (ed evidentemente generato dal raddoppiamento della consonante *r*). Ma se nella seconda *Gerusalemme* Tasso si orienta verso la ricerca di soluzioni più elevate, al tempo stesso, sembra ridimensionare, in certi luoghi, le asprezze e le irregolarità del discorso mediante una sua più armonica strutturazione: l'*iperbato* tra il soggetto «Aletto» e il complemento oggetto «la face», posto nella *Liberata* ad *incipit* del distico finale, così vistosamente accentuato dall'*enjambement* tra i due versi in cui i due elementi sono presenti, lascia il posto, nel luogo corrispondente della *Conquistata*, ad un ordine più regolare²¹. La tendenza non è seguita con costanza nel corso della revisione: ne è sintomo il mantenimento di un'altra *distanziamento* (fra «nitriti» e «cavalli», in *Conq.* X 20, vv. 3-4).

La sequenza successiva introduce, sia nella prima che nella seconda *Gerusalemme*, l'arrivo di Solimano e le micidiali imprese da lui compiute in mezzo all'armata cristiana, colta di sprovvista dall'agguato. Il furore dell'«empio Soldano» è descritto con tonalità enfatiche, attraverso il ricorso alla comparazione²², di ascendenza mitologica, con l'impetuosità della tempesta sprigionata dalle caverne, e con una serie di altrettanto fragorosi fenomeni naturali:

Corre inanzi il Soldano, e giunge a quella
confusa ancora e inordinata guarda
rapido sì che torbida procella
da' cavernosi monti esce più tarda.
Fiume ch'arbori insieme e case svella,
folgore che le torri abbatta ed arda,
terremoto che 'l mondo empia d'orrore,
son picciole sembianze al suo furore.

[*Lib.* IX 22]

Corre innanzi il soldano, e giunge a quella
confusa ancora e sbigottita guarda
rapida sí, che torbida procella
da cavernosi monti esce più tarda;
fiume ch'arbori e case in un divella,
folgor che l'alte torri abbatta ed arda,
spirito assembla ond' il terren profondo
è scosso, e di ruine ingombra il mondo.

[*Conq.* X 21]

²¹ Di questa semplificazione dell'ordine delle parole della *Conquistata* Brand offre alcuni esempi alle pp. 98-100 del suo studio (cfr. C.P. BRAND, *Tendenze stilistiche...*, cit.) osservando che «in molte correzioni di questo genere l'eliminazione delle oscurità sintattiche costituisce poeticamente un guadagno notevole: l'attenzione del lettore, prima distratta da un intricato ordine delle parole o da un molesto *enjambement*, è rivolta in modo immediato all'immagine del poeta».

²² Sulle similitudini della *Liberata*, cfr. M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., pp. 136-141. La similitudine è considerata da Tasso «forma magnifica del dire» (T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 217).

Uno «smoderamento»²³, quello presente in questi versi, che il lettore sembra già prefigurarsi sin dall'andamento metrico del distico iniziale: la forte inarcatura²⁴ tra primo e secondo verso, in ambedue le ottave, sovrverte, infatti, la linearità naturale del linguaggio poetico, quasi ad anticipare la successiva serie di esagerazioni. Nella sottile variazione, intervenuta nell'ottava della *Conquistata*, del latinismo (con valore avverbiale) «rapido»²⁵, che dal genere maschile passa a quello femminile – riferendosi, dunque, non più a Solimano, ma alla schiera dei soldati – si può, credo, ravvisare l'intento di rendere di più immediato riconoscimento la contrapposizione concettuale con il termine «tarda»: antitesi, del resto, già dotata di grande rilevanza nella *Liberata*, grazie a quel disporsi delle due voci antinomiche alle estremità opposte dei versi in questione²⁶. Sono poi da rilevare le sostituzioni della forma verbale semplice «svella» con la forma provvista di prefisso rafforzativo «divella»²⁷, e di quella sostantivata «torri» con la forma aggettivata «alte torri»²⁸. Ma, ad essere maggiormente interessato al cambiamento, in questo caso come in numerosi altri, è il distico finale dell'ottava: nella revisione, Tasso si mostra molto più attento e sensibile ai suoni del verso, provvedendo ad accrescere quelli aspri mediante la sostituzione della rima vocalica (*orrore: furore*) con quella consonantica (*profondo: mondo*) e la scelta di termini che generano stridenti allitterazioni («spirito», «assembra», «scosso», «ingombra», «terren», «ruine», «profondo»²⁹).

La predilezione per i toni accesi e vistosi si ravvisa, poi, in scelte lessicali di gusto tipicamente tassiano: voci come «orrido», «orrore», «torbido», «orribilmente», «formidabile», «terribile», in questi e altri passi,

²³ Tasso considera l'iperbole, cioè «lo smoderamento, nel qual le cose dette in ultimo tanto deono esser accresciute che le prime ci paiano piccole», uno degli artifici retorici capaci di elevare l'espressione (T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, cit., p. 206).

²⁴ Su questo particolare tipo di inarcatura e su altri esempi nella *Liberata*, cfr., M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., pp. 164-165.

²⁵ Proprio della lingua poetica è l'uso avverbiale di taluni aggettivi. Di tale uso nella *Liberata* Vitale fornisce numerosi esempi alle pp. 146-153 de *L'officina linguistica...*, cit.

²⁶ Per una rassegna delle antitesi della *Liberata* cfr. M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., pp. 126-128. Un altro contributo degno di rilievo è quello di Lepschy, la quale ha analizzato e classificato vari tipi di strutture antitetice e anaforiche presenti nel poema (A.L. LEPSCHY, *Antitesi e anafora nella «Gerusalemme liberata»*, in EAD., *Varietà linguistiche e pluralità di codici nel Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1996, pp. 157-171).

²⁷ Per altri esempi simili, cfr. A. DI BENEDETTO, *L'elaborazione della «Gerusalemme conquistata»*, cit., p. 111.

²⁸ La preferenza accordata all'aggettivo «alto» è uno degli aspetti più rilevanti della revisione, come ha messo in evidenza Getto (*Dal «Gierusalemme» alla «Conquistata»*, cit., p. 412).

²⁹ Del resto, Tasso è altamente consapevole degli effetti prodotti dal raddoppiamento delle consonanti, specie se collocate a fine ottava. Nei *Discorsi* si legge: «Ma oltre tutte le cose che facciano grandezza e magnificenza [...] è il suono, o lo strepito per così dire, delle consonanti doppie che nell'ultimo del verso percuotono gli orecchi [...] Ma *s, r* sono asprissime oltre l'altre, però nella magnifica [*forma*] avranno luogo più agevolmente, e nella grave ancora» (T. TASSO, *Discorsi del poema eroico*, cit., pp. 205-237).

sia nella *Liberata* che nella *Conquistata*, dove sono, tuttavia, nettamente predominanti³⁰, attestano una tendenza a colorire l'espressione e animarla di suoni magniloquenti. Questo vocabolario è, ad esempio, largamente adoperato nella descrizione degli attributi fisici di Solimano, in un gruppo di versi che restano pressoché invariati nella revisione:

Porta il Soldan su l'elmo orrido e grande
serpe che si dilunga e il collo snoda,
su le zampe s'inalza e l'ali spande
e piega in arco la forcuta coda.
Par che tre lingue vibri e che fuor mande
livida spuma, e che 'l suo fischio s'oda.
Ed or ch'arde la pugna, anch'ei s'infiamma
nel moto, e fumo versa insieme e fiamma.

E si mostra in quel lume a i riguardanti
formidabil così l'empio Soldano,
come veggion ne l'ombra i naviganti
fra mille lampi il torbido oceano.

[Lib. IX 25-26]

Porta il soldán su l'elmo orrido e grande
serpe che si dilunga, e il collo snoda;
su gli artigli s'innalza, e l'ali spande,
e piega e inarca la forcuta coda;
par che vibri tre lingue e che fuor mande
livida spuma e che 'l suo fischio or s'oda:
e mentre arde la guerra anch'ei s'infiamma
nel moto, e fumo versa insieme e fiamma.

E si mostra in quel lume a' riguardanti
formidabil così l'empio soldano,
come veggion ne l'ombre i naviganti
tra mille lampi il torbido oceano.

[Cong. X 24-25]

«Orrido» il suo elmo, «formidabil» l'aspetto, «torbido» l'oceano al quale è paragonato, «livida» la spuma che fuoriesce dalla bocca della serpe del suo copricapo: questi i modi con cui l'empio capo dei musulmani si mostra agli altri in tutto il suo orrore. Un simile ritratto suscita, già nel lettore della *Liberata*, una profonda sensazione di sgomento: quella stessa che, probabilmente, dovette aver colpito lo stesso Tasso quando scrisse quei versi, inducendolo a non intervenire sul testo, se non con qualche lievissimo ritocco³¹.

³⁰ Una statistica della frequenza di tale tipo di lessico è in M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., p. 199. Lo studioso annota che nella *Conquistata* «*orrido* (e le sue forme) ricorre 91 volte; *orribile* (e le sue forme) 74 volte; *orrore* (e le sue forme) 62 volte; *terrore* (e le sue forme) 21 volte; *torbido* (e le sue forme) 20 volte; *folto* (e le sue forme) 39 volte; *oscuro* (e le sue forme) 95 volte; *fosco* (e le sue forme) 31 volte ecc.».

³¹ Si veda, in particolare al v. 4, la correzione di «piega in arco» con «piega e inarca», sulla quale si è già soffermato Di Benedetto nell'illustrare alcuni casi del processo di «formazione dittologica» che caratterizza la revisione della *Gerusalemme*. Secondo il critico tale mutamento sottolinea «con un denominale che si aggiunge alla già fitta serie di verbi del periodo (*si dilunga, snoda, s'inalza, spande, piega*), l'apparenza, illusoria ma spaventosa, di moto minaccioso del drago sull'elmo del Soldano» (A. DI BENEDETTO, *L'elaborazione della «Gerusalemme conquistata»*, cit., pp. 107-108). Si registrano, poi, la sostituzione del più comune «zampe» con il più elevato «artigli», e, per contro, quella della voce letteraria «pugna» con la più comune «guerra». Variazioni di questo genere confermano come anche nella *Conquistata* si ritrovi quella

In un altro luogo, invece, il poeta modifica radicalmente la lezione della *Liberata* con l'intento di rendere più brutale la raffigurazione di Solimano, sostituendo il più melodico distico «Questi fu re de' Turchi ed in Nicea | la sede de l'imperio aver solea» (*Lib. IX 3*), con «Questi a' nostri s'oppose, e quasi al varco, | spaventando la Grecia al suon de l'arco» (*Conq. X 3*)³². Abolita, in questo modo, l'informazione di carattere «storico» sul passato imperiale del Soldano, sono inserite speculari connotazioni della sua indole malvagia: l'ostilità ai cristiani e la crudeltà verso i popoli sottomessi³³. Un abbruttimento radicale del personaggio è in alcuni versi di nuova fattura nel III libro della *Conquistata*:

e Soliman che, quasi orrida belva,
gli attende al varco ne l'antica selva.

Con spoglie di leone ispido ei sembra,
e con occhi il furor quasi spiranti,
con torvo guardo, e con robuste membra,
onde può simigliar gli empì giganti;
altrove abbatte i nostri, ancide e smembra
con l'arme sue, del sangue altrui stillanti;
e paion cento duci e cento squadre
sanguigne far quelle campagne ed adre.

[*Conq. III 17-18*]

Solimano è presentato con tratti estremi (la fisionomia possente, le membra robuste, lo sguardo minaccioso dal quale sembra fuoriuscire il suo furore, l'assimilazione alle belve e ai giganti³⁴) e persino iperbolici («e paion cento duci e cento squadre | sanguigne far quelle campagne ed adre»). Non solo. Tasso si mostra particolarmente abile nel dar vita ad una rappresentazione vibrante, tale da impressionare il lettore con la crudezza

«mescidanza linguistica» che Vitale indicava come tratto tipico della lingua della *Liberata* (M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., p. 869).

³² Da notare, ancora una volta, la sostituzione della rima dolce (*Nicea: solea*) con quella grave (*varco: arco*).

³³ Non sono soltanto gli aspetti negativi dell'empio capo dei Turchi ad esser ingigantiti nella *Conquistata*: nel complesso, tutti gli infedeli tendono ad essere degradati ad un livello umano inferiore, acquisendo tratti sempre più feroci e talora ferini. Ducalto, ad esempio, è paragonato ad una «belva in suo covil» (*Conq. XXIII 63*); i soldati pagani sono «quasi belve in fero ludo» (*Conq. XXIV 118*); mentre Clorinda «fèra a l'uom parve, uom tra piagate belve» (*Conq. II 5*). I crociati, al contrario, assumono tratti maggiormente positivi, configurandosi come eroi invincibili. La dicotomizzazione cristiani-pagani viene così portata ai suoi esiti estremi.

³⁴ Tale assimilazione era già presente nella *Liberata*: «e quinci in forma d'orrido gigante | da la cintola in su sorge il Soldano» (*Lib. XI 27*). La descrizione riporta alla memoria il celebre passo di *Inf. X 32-33*: «Vedi là Farinata che s'è dritto: | da la cintola in sù tutto 'l vedrai».

delle immagini, oltreché con la sofisticata lavorazione del verso. Suggestiva la costruzione dell'ott. 18. I due versi iniziali, in particolare, spiccano per l'uguale cadenza ritmica *a maggiore*, l'analoga strutturazione contrapposta delle toniche del primo emistichio («spòglie di leóne» e «òcchi il furór») e la medesima apertura anaforica: la preposizione «con», la quale introduce i vari attributi del Soldano, è ripetuta anche nel successivo verso (per due volte, in posizione identica, all'inizio di ciascun emistichio), accentuandone il ritmo binario e la struttura simmetrica³⁵. La cura che il Tasso della *Conquistata* riserva alla finitura ritmica e fonica dei singoli elementi del verso, e alla loro armoniosa concatenazione all'interno dell'ottava, si evidenzia, inoltre, nell'insistita alternanza dei suoni gravi che si inseguono nella strofe («spòglie», «leóne», «òcchi», «furór», «tórvo», «altróve», «può», «nòstri»), nelle allitterazioni («onde può simigliar gli empì giganti»), nelle assonanze e rime interne («con l'arme sue del sangue altrui stillanti»). Veri e propri giochi verbali «di impronta barocca», come quelli di cui Getto scriveva a proposito delle reiterazioni in *poliptoto* di alcuni versi della *Conquistata*³⁶: marchi di «un contegno stilistico nuovo: più energico e carico, più colorito e acceso, fundamentalmente disposto allo spettacoloso»³⁷.

Ma è l'*amplificatio* il vero e proprio «contrassegno stilistico» della *Gerusalemme* «riformata». Sì, consideri, al riguardo, come varia la descrizione delle stragi compiute dai nemici in mezzo ai «nostri», in un altro passo dei canti/libri considerati. La narrazione è ampliata nella *Conquistata* con l'inserimento di particolari:

Mentre il Soldan sfogando l'odio interno
pasce un lungo digiun ne' corpi umani,
gli Arabi inanimiti aspro governo
anch'essi fanno de' guerrier cristiani:
l'inglese Enrico e 'l bavaro Oliferno
moiono, o fer Dragutte, a le tue mani;
a Gilberto, a Filippo, Ariadeno
toglie la vita, i quai nacquer su 'l Reno;

Mentre il soldán, sfogando l'odio interno,
pasce un lungo digiun ne' corpi umani,
i Turchi fan de' nostri aspro governo,
quai lupi de la greggia, ancisi i cani.
Fulvio e Serran, nati su 'l lago Averno,
son da Corcut estinti, indi lontani.
Dragut ancide Mario e Muzio e Silla,
di lá venuti ove albergò Sibilla.

Alfagar non poteva arco e saette
molto adoprar ne la sanguigna mischia,
ma con la fiera lancia a terra mette
Licante e Palinor che più s'arrischia:
ch'elmo egli non avea ned armi elette;

³⁵ L'endecasillabo «con torvo guardo, e con robuste membra» è perfettamente bipartito: la cesura metrica coincide, di fatto, con quella sintattica e i due emistichi possiedono una struttura analoga (preposizione+aggettivo+sostantivo).

³⁶ G. GETTO, *Dal «Gerusalemme» alla «Conquistata»*, cit., p. 413.

³⁷ *Ivi*, cit., p. 420.

ma quasi inerme diè gran fama ad Ischia,
lá 've prima solea dal salso flutto
portar l'umide prede al lido asciutto.

Draginar gitta al piano il fiero Casca,
che lungo il Liri già guardò le torme.
Or nessun meglio sa dove le pasca
Siria, e ne spia predando i passi e l'orme;
seco, aspettando pur che l'alba nasca,
cade Roncone e lungo sonno ei dorme:
e Fario, ed Alifan caduto è seco,
orbo fatto d'un tronco a l'aer cieco.

Albazàr con la mazza abbatte Ernesto,
cade sotto Algazelle Otton di spada.
Ma chi narrar potria quel modo o questo
di morte, e quanta plebe ignobil cada?
Sin da quei primi gridi erasi desto
Goffredo, e non istava intanto a bada;
già tutto è armato, e già raccolto un grosso
drappello ha seco, e già con lor s'è mosso.

Albazar con gran lancia abbatte Argesto,
muore sotto Algazelle Alfeo di spada.
Ma chi narrar potria quel modo e questo
di morte? e quanta plebe ignobil cada?
Sin da que' primi gridi era già desto
Goffredo e non istava intanto a bada:
Aristolfo, Camillo, Ottone, Ettore
grande stuolo con lui faceano accòrre.

[*Lib.* IX 40-41]

[*Conq.* X 39-42]

Le immagini sono sì amplificate in numero ma, al tempo stesso, risultano più conchiuse che nella *Liberata*. Cercando di risalire ai meccanismi di composizione delle ottave, si è infatti notato come la *Conquistata* riesca a concentrare, in uno spazio metrico ridotto, certe azioni narrative che nella prima *Gerusalemme* sono «diluite» in più versi: come è possibile rilevare nella correzione di «gli Arabi inanimati aspro governo | anch'essi fanno de' guerrier cristiani» (*Lib.* IX 40, vv. 3-4) con «i Turchi fan de' nostri aspro governo, | quai lupi de la greggia, ancisi i cani» (*Conq.* X 39, vv. 3-4). Nella seconda *Gerusalemme* l'assoggettamento dei crociati ai musulmani viene descritto in un solo verso, grazie alla scelta di elementi di eguale significato ma di lunghezza ritmica inferiore: il trisillabo «Arabi» è, così, rimpiazzato dal bisillabo «Turchi», e anche se viene meno un epiteto più ricercato come «inanimati», si crea lo spazio necessario per l'introduzione del termine «nostri» (che subentra ai «guerrieri cristiani» della prima stesura) e del verbo in forma apocopata «fan» (al posto di «fanno»). Nel verso successivo Tasso può dunque introdurre un particolare inedito, cioè il paragone dei pagani con i lupi, che sarà ripreso anche in un altro luogo della *Conquistata*³⁸. Le asperità ritmiche

³⁸ Cfr. *Conq.* XXIV 40, vv. 4-8: «Così lupi notturni, a' fidi cani | talor sembianti, entro la nebbia oscura | vanno a le mandre, e spian come in lor s'entre, | timida coda restringendo al ventre».

della *Liberata*, prodotte dalle sue marcate inarcature (tra i vv. 5-6 e 7-8 di *Lib.* IX 40) e complicate *imesi*, come quella che chiude l'ott. 40 («a Gilberto, a Filippo, Ariadeno | toglie la vita, i quai nacquer su 'l Reno»), risultano attenuate nella revisione: anzi, nella *Conquistata*, quasi tutti gli *enjambements* sono stati soppressi e le pause ritmiche delle ottave tendono a coincidere con quelle sintattiche³⁹. Sono stati aggiunti nuovi personaggi-combattenti, su entrambi i fronti, e inseriti alcuni cenni sulle loro origini. I loro nomi, per lo più variati, si accumulano fittamente nelle ottave della seconda *Gerusalemme*, creando delle successioni di termini numericamente superiori rispetto a quelle di partenza: come si vede nella sostituzione della struttura trimembre «a Gilberto, a Filippo, Ariadeno» con quella quadrimembre di «Dragut ancide Mario e Muzio e Silla»; oppure inserendosi, in clausola d'ottava, al posto di una sequenza di azioni, come nel mutamento del distico che chiude l'ott. 41 della *Liberata* («già tutto è armato, e già raccolto un grosso | drapello ha seco, e già con lor s'è mosso») in quello «adiacente» della *Conquistata* («Aristolfo, Camillo, Ottone, Ettore | grande stuolo con lui faceano accôrre»)⁴⁰. A conclusione di questo turbolento susseguirsi di stragi interviene la preterizione dal sapore dantesco⁴¹ (*Lib.* IX 41, vv. 3-4; *Conq.* X 42, vv. 3-4), che, nella prospettiva del poema «riformato», acquista un valore più adeguato, proprio per il suo collocarsi alla fine di un susseguirsi animato di immagini: quasi a segnare il vertice di una parabola ascendente, e a esprimere, nel contempo, la partecipazione tormentata e inquieta del poeta alle vicende della guerra.

Ecco, in un'altra sequenza narrativa, Goffredo che, scorto da lontano

³⁹ Cfr. L. VENEZIANI, *La «Conquistata» ovvero il gioco della retorica*, cit., p. 446. Secondo lo studioso «si verifica un crescendo fino a 42, 3-4 dove il rallentamento viene propiziato proprio dall'unico *enjambement* superstite ed anzi rafforzato grazie all'interpunzione».

⁴⁰ Da notare, poi, la rettifica di «erasi desto» con «era già desto»: lieve sottolineatura, quest'ultima, stando a quanto suggerisce Veneziani, dell'onnipresenza e dell'onniweggenza del duce cristiano (ivi, p. 446).

⁴¹ Si può forse intravedere l'eco di *Inf.* XXVIII 1-3: «Chi poria mai pur con parole sciolte | dicer del sangue e de le piaghe a pieno | ch' i' ora vidi, per narrar più volte?». Una preterizione simile si trova anche in *Lib.* IX 92, vv. 3-4: «Non io, se cento bocche e lingue cento | avessi, e ferrea lena e ferrea voce, | narrar potrei quel numero che spento | ne' primi assalti ha quel drapel feroce. | Cade l'Arabo imbelle, e 'l Turco invitto | resistendo e pugnando anco è trafitto». Questi versi non sono confluiti nel luogo «adiacente» della *Conquistata*, ma sono stati ripresi, a notevole distanza di libri, in *Conq.* XXIV 61, vv. 3-4: «non cento lingue adamantine e cento, | con le voci d'acciar sonanti e spesse, | narrar potrian l'orrore e lo spavento, | e 'l fèro scempio de le genti oppresse: | o come il vincitor, ch'orno e celèbro, | sparso di sangue, e d'ossa, e di cerèbro». Di questa riutilizzazione di versi in luoghi topograficamente lontani della *Gerusalemme* ci sono anche altre attestazioni. Si confronti, ad esempio, la descrizione di Goffredo in *Lib.* IX 48 e *Conq.* XXIV 43. Quasi identiche sono le scene e puntuali le riprese testuali: così, il v. 1 «Punge il destrier, ciò detto, e là si volve» (*Lib.*) è ripreso al v. 2 «spinge Goffredo il suo destriero e 'l volve» (*Conq.*); il v. 2 «ove di Soliman gli incendi ha scorti» (*Lib.*) è ripreso ai vv. 3-4 «là 've non molto lunge il duce avverso | le più ristrette schiere apre e dissolve» (*Conq.*), che richiama, a sua volta, il v. 5 «con la spada e con gli urti apre e dissolve» (*Lib.*).

l'incendio appiccato dal Soldano, si dirige verso la battaglia con il suo cavallo, facendosi spazio in mezzo al sangue e alla polvere, gettando scompiglio tra le schiere nemiche. È una scena mirabilmente rappresentata in entrambi i poemi mediante l'uso di un appropriato repertorio retorico e lessicale, ma accuratamente potenziata nel secondo, dove è descritta in modo più diffuso:

Punge il destrier, ciò detto, e là si volve
ove di Soliman gli incendi ha scorti.
Va per mezzo del sangue e de la polve
e de' ferri e de' rischi e de le morti;
con la spada e con gli urti apre e dissolve
le vie più chiuse e gli ordini più forti,
e sossopra cader fa d'ambo i lati
cavalieri e cavalli, arme ed armati.

Quinci punge il cavallo e dritto il volve
là 've di Soliman gl'incendi ha scorti,
per mezzo d'atro sangue e d'atra polve,
tra ferri ed aste, e dispietate morti:
con la spada e con gli urti apre e dissolve
le vie più chiuse e gli ordini più forti;
né 'l potria ritener squadra, o falange:
ma percote, scompiglia, atterra e frange

quanto rincontra, e fa cader sossopra
cavalieri, cavalli, armati ed armi:
né ferro è che da lui difenda o copra;
ma taglierebbe i monti e i duri marmi.
Qual vide mai così terribil opra
o Tebe, o Troia celebrata in carmi?
o 'l gran campo latino onde rimbomba
il suono ancor di più sonora tromba?

Sovra i confusi monti a salto a salto
de la profonda strage oltre camina.

Passa i confusi monti a salto a salto
de' corpi estinti, e più del campo avanza.

[*Lib.* IX 48-49]

[*Conq.* X 49-51]

Nel processo rielaborativo dalla *Liberata* alla *Conquistata* il poeta provvede, infatti, ad accrescere la gravità del discorso e a rendere più cruda la descrizione della lotta che fa da sfondo all'azione del personaggio protagonista. Uno degli espedienti più tipici di cui si serve per conseguire tale effetto è il consueto incremento dell'aggettivazione. Nei versi in questione, si noti, infatti, l'aggiunta al sostantivo «sangue» di *Lib.* IX 48, v. 3, dell'aggettivo «atro» (*Conq.* X 49, v. 3) che, con il suo significato di «nero, fosco, lordo»⁴², fornisce una notazione coloristica più cupa: «del sangue e de la polve» (settenario piano che richiama alla memoria il dantesco «del sangue e de le piaghe» di *Inf.* XXVIII 2) diventa dunque «d'atro sangue e d'atra polve». Si confronti, poi, il passaggio dalla struttura perfettamente ternaria⁴³ di «e de' ferri e de' rischi e

⁴² M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., p. 201.

⁴³ Sull'argomento cfr. A.L. LEPSCHY, *Sulle strutture ternarie nella «Gerusalemme Liberata»*, in EAD., *Varietà linguistiche...*, cit., pp. 149-156.

de le morti», con la sua suggestiva successione dei tre termini, a quella di «tra ferri ed aste, e dispietate morti», in cui la variazione dell'andamento ritmico dell'endecasillabo (da *a maggiore* ad *a minore*) non ne altera la tripartizione, ma crea al tempo stesso lo spazio necessario per l'aggiunta dell'aggettivo «dispietate» a «morti», che ne innalza il tono, assecondando quella tendenza all'accrescimento sopra descritta. Va segnalata, inoltre, la sostituzione di «rischi» con «aste» poiché la nuova lezione si inserisce più musicalmente nel tessuto del verso, grazie al collegamento per assonanza con il seguente «dispietate». Rimane invece invariata, evidentemente per l'effetto di «sapiente e inconsueta complicazione e sospensione espressiva e semantica»⁴⁴ che genera, la *rapportatio* presente nei due versi successivi di entrambe le stesure: «con la spada e con gli urti apre e dissolve | le vie più chiuse e gli ordini più forti». Collegando termini semanticamente vicini ma sintatticamente lontani («apre» è in relazione con «le vie più chiuse» e «dissolve» con «gli ordini più forti»), essa è un artificio ampiamente usato da Tasso per alimentare uno stile più nobile e più alto. L'impeto di Goffredo nella *Liberata* sembra più contenuto rispetto alla *Conquistata*: qui, non a caso, il discorso fluisce quasi ininterrottamente, prolungandosi, mediante l'incartatura plurima, oltre i confini dell'ott. 49 fino alla successiva, in un'*accumulazione* di varie immagini («ma percote, scompiglia, atterra e frange»; «apre e dissolve»; «atterra o copra»; «cavalieri, cavalli, armati ed armi»⁴⁵) che sembra illustrare materialmente la veemenza inarrestabile del condottiero (come suggerisce, del resto, il testo stesso: «né 'l potria ritener squadra, o falange»). Nella *Liberata*, al contrario, il ritmo semantico e sintattico del dettato resta circoscritto entro la misura dell'ottava, e il movimento è meno vivace che nel secondo. Contribuisce ad ingigantire l'immagine del valoroso condottiero nella *Conquistata*, non solo l'accrescimento numerico delle sue azioni, ma anche l'inserimento di particolari che ne esasperano le tinte: si pensi alla sua spada, così affilata da riuscire a tagliare persino «i monti e i duri marmi» (peculiarità, questa, non presente nella *Liberata*).

Una temerarietà simile a quella di Goffredo possiede anche Solimano, l'«intrepido Soldan»:

L'intrepido Soldan che 'l fero assalto
sente venir, no 'l fugge e no 'l declina;
ma se gli spinge incontra, e 'l ferro in alto
levando per ferir gli s'avicina.

L'intrepido soldán, che 'l fèro assalto
rimira e la magnanima sembianza,
nol fugge, ma, levando il ferro in alto,
cerca di mostrar qui l'alta possanza.

⁴⁴ M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., p. 96.

⁴⁵ Più numerose, dunque, le sequenze plurime di termini nei versi della *Conquistata*. In clausola d'ottava, poi, la rima vocalica (*lati: armati*) è modificata con quella consonantica (*falange: frange*).

Oh quai duo cavalier or la fortuna
da gli estremi del mondo in prova aduna!

[*Lib.* IX 49]

Oh qual coppia d'eroi fortuna affronta
da gli estremi del mondo, e fa sí pronta.

[*Conq.* X 51]

Di entrambi è accresciuta, nella *Conquistata*, la maestosità della figura: sono introdotti i riferimenti alla «magnanima sembianza» del capitano crociato, e all'«alta possanza» del capo degli Arabi; entrambi «eroi» e non più «cavalieri». La loro grandiosità rappresenta due valori, ugualmente potenti, ma contrapposti:

Furor contra virtute or qui combatte
d'Asia in un picciol cerchio il grande impero.

[*Lib.* IX 50]

Virtù contra furore or qui combatte
d'Asia, in un breve cerchio, il grande impero.

[*Conq.* X 52]

Il «furore», prerogativa di Solimano e dei pagani in genere, fronteggia la «virtù» cristiana di Goffredo e dei crociati – un accostamento chiaramente esemplificato sul petrarchesco «vertù contra furore | prenderà l'arme»⁴⁶ – in un «fèro» duello che ha quasi dell'indescrivibile, giusta la preterizione che chiude l'ottava di ambedue le stesure:

Chi può dir come gravi e come ratte
le spade son? quanto il duello è fero?
Passo qui cose orribili che fatte
furon, ma le copri quell'aer nero,
d'un chiarissimo sol degne e che tutti
siano i mortali a riguardar ridutti.

[*Lib.* IX 50]

Chi può dir come gravi e come ratte
le spade son? quanto il duello è fèro?
E quante opre animose a prova fatte
furon che ricoprì quell'aër nero?
Passo qui cose gloriose e grandi,
degne de' raggi, o sol, ch'intorno spandi.

[*Conq.* X 52]

Nello scontro fra i capi degli eserciti contrapposti, Goffredo e Solimano, sembra compendiarsi, «in breve cerchio», l'intero conflitto tra cristiani e pagani. Prevedibile, dunque, che nelle ottave seguenti sia messo in scena proprio tale combattimento:

Il popol di Giesù, dietro a tal guida
audace or divenuto, oltre si spinge,
e de' suoi meglio armati a l'omicida

L'esercito fedel, d'ardita guida
ardir nuovo prendendo, oltre si spinge,
e 'l meglio armato stuolo a l'omicida

⁴⁶ *RVF* CXXVIII 93-94. Anzi, nella *Conquistata*, il modello petrarchesco è seguito più puntualmente, non solo nella disposizione dei due termini – invertita rispetto alla *Liberata* – ma anche per la preferenza accordata alla forma ossitona «virtù», che al cultismo «virtute». Cfr. M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., pp. 525-526.

Soldano intorno un denso stuol si stringe.
Né la gente fedel più che l'infida,
né più questa che quella il campo tinge,
ma gli uni e gli altri, e vincitori e vinti,
egualmente dan morte e sono estinti.

Come pari d'ardir, con forza pare
quinci Austro in guerra vien, quindi Aquilone,
non ei fra lor, non cede il cielo o 'l mare,
ma nube a nube e flutto a flutto oppone;
così né ceder qua, né là piegare
si vede l'ostinata aspra tenzone:
s'affronta insieme orribilmente urtando
scudo a scudo, elmo a elmo e brando a brando.

[*Lib.* IX 51-52]

soldano intorno si raccoglie e stringe:
né la gente fedel più che l'infida,
né più questa che quella il campo or tinge;
ma gli uni e gli altri or vincitori, or vinti
dansi morte a vicenda e sono estinti.

Come han pari l'ardir, con pari forza,
Austro piovoso e 'l suo nemico asciutto,
né l'un l'altro, né 'l cielo il mare sforza;
ma nube a nube oppone e flutto a flutto:
così né qua, né là concede a forza
valor costante, ivi a morir condotto;
s'incontra insieme orribilmente urtando
scudo a scudo, elmo ad elmo e brando a brando.

[*Conq.* X 53-54]

La gente «fedel» contro l'«infida», il vento del nord contro quello del sud, i vincitori contro i vinti, guerreggiano con pari forza e ardimento in un fragoroso scontro, efficacemente sintetizzato dal verso «s'incontra insieme orribilmente urtando»⁴⁷. Nella raffigurazione dei quadri narrativi Tasso ricorre ampiamente alle strutture antitetiche, che, per l'accostamento di elementi contrari, sia nella forma che nel significato, sono le più idonee a tradurre la conflittualità della guerra. Gli elementi antitetici tendono a disporsi in maniera tale da stabilire una corrispondenza tra bipartizione semantica e metrica dell'endecasillabo, come accade in «né la gente fedel più che l'infida» (*Lib.* IX 51, v. 5; *Conq.* X 53, v. 5), dove la cesura *a maggiore* (che cade dopo il termine «fedel», sovrapponendosi, pertanto, alla pausa sintattica) separa insieme, perfettamente, i due emistichi e i termini antitetici in essi presenti («la gente fedel» e «l'infida»), rendendo l'opposizione più evidente. Bipartizioni semantiche e metriche altrettanto efficaci si hanno anche nei casi in cui il confine tra i due emistichi è attenuato dalla presenza di una congiunzione che funge da «asse di simmetria»⁴⁸, come nel verso «Austro piovoso e 'l suo nemico asciutto» di *Conq.* X 54, v. 2, che subentra al «quinci Austro in guerra vien, quindi Aquilone» di *Lib.* IX 52, v. 2, e della sua caratteristica *rapportatio*.

Un altro canto interamente occupato da episodi bellici è il XX della *Liberata*, in cui si racconta la battaglia conclusiva del poema. Ci si sofferma, anche qui, su alcuni segmenti narrativi che si confrontano con i loro

⁴⁷ Il verbo «incontra», subentrato al «s'affronta» della *Liberata*, crea un più serrato andamento allitterativo. Il verso è inoltre dotato di una configurazione timbrica particolare, data dall'alternarsi di toniche aperte e chiuse: «s'incóntra insième orribilmènte urtândo».

⁴⁸ M. VITALE, *L'officina linguistica...*, cit., p. 173.

corrispettivi del XXIV libro della *Conquistata*. L'assetto strutturale del XX canto è stato notevolmente scompaginato nel corso della riscrittura. Il poeta è intervenuto con molta disinvoltura a cassare intere sequenze e ad introdurne di nuove, per cui non è sempre possibile effettuare un raffronto parallelo con le ottave della *Liberata*. Del resto, i vari studiosi che si sono occupati della ristrutturazione della favola della *Gerusalemme* hanno, giustamente, messo in evidenza che l'intreccio della *Conquistata* è stato, talvolta, drasticamente riassetato, soprattutto nella sua seconda metà⁴⁹. In particolare, nella revisione del finale sono stati aboliti sia l'episodio della riconciliazione di Rinaldo e Armida (*Lib. XX* 116-136) – in realtà già rimosso dal poeta nel '75⁵⁰ – sia quello dell'espugnazione della torre di David (*Lib. XX* 89-91)⁵¹, e sono stati variati alcuni particolari, come il luogo dello scontro, che si svolge ora ad Ascalona, una città nei pressi di Gerusalemme. L'assedio della Città Santa avviene in modi simili e, nella prima parte, le vicende procedono più o meno in parallelo. Goffredo ed Emireno, schierate in ordine di battaglia le proprie truppe, all'alba del giorno fatale, si preparano al combattimento.

I due eserciti si fronteggiano offrendo uno spettacolo grandioso:

Grande e mirabil cosa era il vedere
quando quel campo e questo a fronte venne
come, spiegate in ordine le schiere,
di mover già, già d'assalire accenne;
sparse al vento ondeggiando ir le bandiere
e ventolar su i gran cimier le penne:
abiti e fregi, imprese, arme e colori,
d'oro e di ferro al sol lampi e fulgori.

Mirabil vista fu d'alto spavento,
quando l'un duce e l'altro a fronte venne,
veder com'ogni schiera a passo lento
di muover già, già di ferire accenne:
sparse ondeggiar l'altre insegne al vento,
e ventilar su' gran cimier le penne:
arme, imprese, colori, e 'l sol ch'avvampa,
e quasi anch'egli a guerreggiar s'accampa.

⁴⁹ La favola della *Conquistata*, nota Gigante, «procede sino all'undicesimo libro in sostanziale simmetria coi primi dieci canti della *Liberata*» (C. GIGANTE, «*Vincer pariami più sé stessa antica*»..., cit., p. 33).

⁵⁰ Si tratta di una delle più clamorose modificazioni subite dal poema nel corso della revisione romana, come hanno mostrato i risultati dell'indagine condotta da Luigi Poma e dagli studiosi della scuola pavese. Cfr. L. POMA, *La quaestio philologica*..., cit., p. 175.

⁵¹ Nel *Giudicio*, Tasso espone le ragioni della soppressione: «Volsi, nondimeno, ne la quasi riforma di questo nuovo poema lasciare non dico il fine, ma alcuna cosa congiunta co 'l fine e non necessaria a la perfezione del tutto: e questa fu l'espugnazione della torre di David, la quale ne la prima favola era espugnata; ma in questa nuovamente riformata il termine de la favola e l'ultimo confine è non la regia del Soldano o 'l castello da l'armi barbare occupato, ma 'l sacro tempio de la resurrezione ed il sepolcro di Cristo, con la sospensione de le spoglie ostili e con l'adempimento del voto di quel invittissimo principe de' principi e duce de' duci cristiani. Niun fine più magnifico di questo, niuno più glorioso, niun più religioso e più somigliante a quello ch'è nel cielo poteva da me per ingegno o artificio poetico essere scritto o immaginato: ed in questa guisa dimostrai che questa mia non è la terrena ma la celeste Gierusalemme, il cui fine non è riposto ne le cose terrene, ma ne le spirituali è collocato» (T. TASSO, *Giudicio*, cit., p. 121).

Sembra d'alberi densi alta foresta
 l'un campo e l'altro, di tant'aste abbonda.
 Son tesi gli archi e son le lance in resta,
 vibransi i dardi e rotasi ogni fionda;
 ogni cavallo in guerra anco s'appresta;
 gli odii e 'l furor del suo signor seconda,
 raspa, batte, nitrisce e si raggira,
 gonfia le nari e fumo e foco spira.

[Lib. XX 28-29]

Sembra d'arbori densi ampia foresta
 l'un campo e l'altro, in guisa d'aste abbonda.
 Son tesi gli archi ed ogni lancia è in resta,
 girasi a cerco ogni rotante fionda.
 Il feroce destrier s'aggira e pesta
 il negro piano e l'arenosa sponda;
 gonfia le nari, e spira il fumo, e morde,
 tanto è il suo sdegno a quel furor concorde.

[Conq. XXIV 28-29]

Tasso insiste sulle sensazioni visive sin dalla prima ottava delle due serie citate. La visione delle milizie allineate è straordinaria, ma, alla meraviglia, si unisce, nella *Conquistata*, anche una nota di sgomento, suggerita dal quinario piano «alto spavento», che il poeta inserisce nel secondo emistichio del primo verso citato. Una variazione certamente studiata per rafforzare la potenza espressiva dell'endecasillabo, nonché per instaurare una corrispondenza simmetrica con l'altro quinario («mirabil vista»), anch'esso piano e sistemato all'altra estremità⁵²: grazie a quella cesura *a minore* che lo isola dal resto del verso, arrestandone bruscamente il ritmo iniziale, riesce a condensare quella stessa visione che nella *Liberata* si distende invece per l'intera lunghezza dell'endecasillabo. Della maestosa atmosfera di terrore partecipa pure il sole («e quasi anch'egli a guerreggiar s'accampa»⁵³), mentre un'aria sinistra sembra aleggiare sulla natura circostante non appena i due eserciti si lanciano all'attacco, come si legge in un'ottava innestata nel primitivo circuito della *Liberata*:

Trema la terra al periglioso assalto;
 risuonan l'arenose e curve sponde,
 e 'l pian si tinge di sanguigno smalto,
 e gran nube di strali il sole asconde.
 Si leva gonfio il mar, muggiando, in alto,
 e fanno in lui contesa i venti e l'onde.
 La natura spaventa, il ciel rimbomba,
 come sia tutto spirto e voce e tromba.

[Conq. XXIV 32]

⁵² C'è, nella *Conquistata*, una maggiore attenzione agli equilibri interni del verso. Il poeta ha infatti selezionato abilmente termini dotati di pari lunghezza ritmica (i bisillabi «vista» e «alto», e i trisillabi «mirabil» e «spavento») e li ha posizionati in maniera simmetrica ma incrociata rispetto alla cesura dell'endecasillabo.

⁵³ Da notare la consueta sostituzione della rima vocalica (*colori: fulgori*) con quella consonantica (*avvampa: accampa*), anche nell'ottava successiva (*raggira: spira > morde: concorde*). Le ottave in questione forniscono, poi, ulteriori esempi di due tendenze tipiche della *ratio* correttoria della *Conquistata*, ovvero l'incremento dell'aggettivazione («bandiere» > «altere insene») e il processo di formazione dittologica («s'appresta» > «s'aggira e pesta»).

La predilezione accordata da Tasso, in questi versi, alle forme piene degli aggettivi in *-oso* («periglioso», «arenose»), insieme a quella per i giochi di assonanza (come quelle tra «*sponde*», «*sole*», «*asconde*», «*onde*», «*voce*») e allitterazione («*trema la terra al periglioso assalto; | risuonan l'arenose e curve sponde*»), stabilisce una singolare concatenazione di suoni che si propagano per l'intera ottava. Una spiccata sensibilità coloristica pervade gli scenari della *Conquistata*: il terreno si fa «sanguigno», altrove «negro»⁵⁴, a segnalare un colore più cupo. Si direbbe quasi «sanguinaria» la dimensione della seconda *Gerusalemme*, come conferma, del resto, la ricorrenza del termine «sangue»: nel XXIV libro la voce (con le varie forme aggettivali e verbali aventi la sua stessa radice) si ripete molto più frequentemente che non nel XX canto della *Liberata*⁵⁵.

E la guerra, in tutta la sua atrocità, sembra avere un fascino voluttuoso:

Bello in sí bella vista anco è l'orrore,
e di mezzo la tema esce il diletto.
Né men le trombe orribili e canore
sono a gli orecchi lieto e fero oggetto.
Pur il campo fedel, benché minore,
par di suon più mirabile e d'aspetto,
e canta in più guerriero e chiaro carne
ogni sua tromba, e maggior luce han l'arme.

[*Lib.* XX 30]

Bello in sí bella vista è il grande orrore,
ed esce dal timor nuovo diletto:
né men le trombe orribil e canore
muovono il cor ne l'animoso petto.
L'esercito fedel vince d'onore,
d'animo, e di virtù, non pur d'aspetto:
e canta in più guerriero e chiaro carne
ogni sua tromba, e maggior luce ha l'arme.

[*Conq.* XXIV 30]

L'*amplificatio*, così caratteristica della prassi correttoria, si manifesta qui nell'incremento degli epiteti: l'«orrore» diventa «grande orrore», e il «diletto» «nuovo diletto». Anche la preferenza per i timbri gravi delle «o», che spesso si alternano in un suggestivo gioco fonico, sembra essere un'altra costante della riscrittura: così, il v. 2, «e di mezzo la tema esce il diletto», diventa «ed esce dal timór nuòvo diletto» in cui le toniche, variamente aperte e chiuse, si dispongono a ridosso della cesura *a maiore* dell'endecasillabo; il v. 4, «sono a gli orecchi lieto e fero oggetto», diventa «muòvono il còr ne l'animóso petto». In tal modo, quella vivace alternanza di timbri gravi, che nell'ottava della *Liberata* era limitata al solo v. 3 («né men le trómbe orribil e canòre»), resta, per

⁵⁴ Cfr. *Conq.* XXIV 29, v. 6. Una notazione coloristica esemplificativa, così come esemplificativa è la sua assenza nel verso corrispondente della *Liberata* (*Lib.* XX 29, v. 6).

⁵⁵ Nel XXIV libro, in particolare, ricorrono le seguenti voci: «sangue» ricorre 22 volte; «sanguigno» e le sue forme, 7 volte; «sanguinoso» e le sue forme, 5 volte; «esangue», una volta (35 occorrenze in tutto); nel XX canto, invece, «sangue» ricorre 16 volte mentre «sanguinoso», «insanguinassi», «insanguinati» ed «esangue» ricorrono una sola volta ciascuno (20 occorrenze in tutto).

l'appunto, invariato), diviene più estesa in quella della *Conquistata*, rendendo più uniforme il ritmo della strofe. Un analogo ordine di correzioni si ritrova anche nel distico finale dell'ott. 45 (proveniente dall'ott. 49):

Il rettor de le turbe e l'un Roberto
fan crudel zuffa, e lor virtù s'agguaglia.
Ma l'indian de l'altro ha l'elmo aperto,
e l'arme tuttavia gli fende e smaglia.
Tisaferno non ha nemico certo
che gli sia paragon degno in battaglia,
ma scorre ove la calca appar più folta,
e mesce varia uccisione e molta.

[Lib. XX 49]

Il forte re de' Persi e 'l gran Roberto
fan crudel guerra, e sin ad or s'agguaglia.
Ma Raimondo non ha nel rischio incerto
paragon degno di crudel battaglia.
Ma del soldán d'Ormús il viso aperto,
tutte l'altre arme sue gli rompe e smaglia.
Ugon, Procoldo, Irpino il salso lido
trascorre e pone a morte il volgo infido.

[Conq. XXIV 45]

Si ripropone, nella clausola dell'ottava riformata, quella alternanza di timbri gravi sopra descritta: «Ugon, Procoldo, Irpino il salso lido | trascòrre e pòne a mòrte il vólgo infido».

Dopo aver indugiato, nelle ottave precedenti, sulle sensazioni suscitate dalle schiere allineate dei guerrieri, Tasso dà inizio, in entrambi i canti/libri, alla descrizione della battaglia:

Fèr le trombe cristiane il primo invito,
risposer l'altre ed accettàr la guerra.
S'inginocchiaro i Franchi e riverito
da lor fu il Cielo, indi baciàr la terra.
Decresce in mezzo il campo; ecco è sparito:
l'un con l'altro nemico omai si serra.
Già fera zuffa è ne le corna, e inanti
spingonsi già con lor battaglia i fanti.

[Lib. XX 31]

Fèr le trombe de' Franchi il primo invito;
risposer l'altre e cominciàr la guerra.
S'inginocchiàr sino all'estremo lito
tutti i fedeli e poi baciàr la terra.
Decresce in mezzo il campo; è già sparito:
e già il nemico il suo nemico afferra.
E 'l corno estremo già percote e punge,
e la parte di mezzo intanto aggiunge.

[Conq. XXIV 31]

I crociati lanciano il primo segnale di battaglia e, in un lampo, la distanza che prima li separava dagli avversari sparisce. L'insistita iterazione dell'avverbio temporale «già», nella riscrittura dell'ottava, sembra intensificare la percezione del mutamento repentino della situazione iniziale, conferendo un ritmo più incalzante al dettato. La guerra infuria: le sequenze che seguono sono dedicate a scontri violenti ma assai coinvolgenti. I più valorosi combattenti di entrambi i fronti – Goffredo, Rinaldo/Riccardo, Altamoro, Tisaferno/Tisaferne e Adrasto – compiono imprese prodigiose. Nella revisione alcuni guerrieri

sono sostituiti con altri e taluni combattimenti eliminati⁵⁶; sono aggiunte nuove ottave e quelle vecchie vengono spesso scompagnate, lasciando solo qualche lieve traccia della precedente stesura (esse possono essere riconosciute dal sistema delle rime, da qualche stilema particolare oppure da singoli emistichi, spostati e riutilizzati in luoghi più strategici); ma, il più delle volte, gli interventi riguardano la veste stilistica dell'ottava, laddove il «contenuto» resta pressoché invariato.

La tendenza alla «spettacolarizzazione» della guerra che caratterizza l'ultimo Tasso si manifesta in tutta la sua intensità anche nelle parti nuove, o parzialmente nuove, della *Conquistata*. Anzi, l'analisi di alcuni degli episodi bellici inseriti *ex novo* nel poema consente di cogliere, in maniera altrettanto efficace di un raffronto diretto dei luoghi mutuati da un testo all'altro, i diversi equilibri stilistici cui il poeta approda nel rifacimento della sua *Gerusalemme*. Alcuni dei brani tratti dal XVIII – «libro di sangue e tempesta»⁵⁷ – dove è narrata la brutale battaglia di Joppe, mostrano infatti una sensibilità sconosciuta alla *Liberata*, capace di rappresentare l'orrore della guerra con tonalità sempre più aspre e crude, indulgiando sulla descrizione minuta e quasi compiaciuta della lotta, e dei particolari anatomici dei corpi feriti e sanguinanti. In tali versi agisce non soltanto l'influsso di reminiscenze omeriche quanto una diversa percezione rappresentativa, che, secondo Getto, «oscilla tra un barocco scientifico, non estraneo forse alle indagini che la scienza contemporanea [...] andava perseguendo, e un barocco emotivo, compiaciuto di sensazioni eccezionali, crude ed estreme»⁵⁸. Si consideri, ad esempio, la descrizione estremamente realistica di queste due ottave:

Ma fu ripieno il loco, e si ristinse
la schiera, e vi successe il buon Toraldo,
a cui passò l'usbergo e dentro ei spinse
la già sanguigna lancia, e 'l ferro caldo
giunse ove il cibo scende, onde l'estinse.
Pur l'ordine rimase intero e saldo:
e dove cade l'un, trafitto 'l ventre,
subito avvien ch'il successor rientre.

Né per timor ch'altri il disossi e spolpi,
sarebbe alcun dal loco addietro or mosso;
ma tanti fũro e sí gravosi i colpi

⁵⁶ Sono eliminate, ad esempio, le ottave dei «guerrieri amanti», Gildippe ed Odoardo, e, in particolare, l'intervento di questi a fianco della sposa, e molte delle vittorie ottenute dalla donna. (*Lib. XX* 36-38 e 40-43).

⁵⁷ G. GETTO, *Dal «Gierusalemme» alla «Conquistata»*, cit., p. 422.

⁵⁸ *Ivi*, p. 424.

ond' Argante è da lor còlto e percosso,
 che non sarà che il suo ritrarsi incolpi,
 romano cavalier, greco, o molosso;
 ma pur conforta i suoi con alte voci,
 e gli fa co 'l suo esempio ancor feroci.

[*Conq.* XVIII 20-21]

Tasso adopera qui un linguaggio crudo ma al tempo stesso ricco di riferimenti letterari riadattati magistralmente in un contesto diverso, come la dittologia sinonimica «disossi e spolpi», che recupera un noto verso di Petrarca: «Infin ch' i' mi disosso, e snervo, e spolpo»⁵⁹. L'epica dell'orrore, come l'ha definita Gigante⁶⁰, si esprime in tutta la sua durezza nella raffigurazione dei dettagli dello scontro: il «ferro caldo» che «giunse ove il cibo scende», la «già sanguigna lancia», sporcata dal sangue di altre morti, l'«usbergo» perforato e il ventre «trafitto». La scena è animata dall'uso dei consueti accorgimenti ritmici, cui il poeta ricorre negli episodi bellici. C'è qui un serrato rincorrersi di suoni all'interno dell'ottava: gravi, quelli prodotti dalle rime consonantiche, e cupi quelli delle varie toniche in «o», sia aperte (come in «lòco», «disòssi», «mòsso», «còlto», «percòsso», «molòsso»), sia chiuse (come in «successór», «timór», «spòlpi», «gravòsi», «còlpi», «vòci», «feróci»). Il movimento ritmico è prodotto dall'uso alternato dell'inarcatura plurima⁶¹ e del verso bipartito⁶², e reso più saltellante dalle numerose dittologie in clausola: «intero e saldo», «disossi e spolpi», «addietro or mosso», «còlto e percosso». La rassegna dei corpi ferocemente feriti prosegue nei versi successivi. Ecco il guerriero musulmano Rodoan, che aggredisce un cristiano, il frisone Cimosco:

E Rodoan sotto il piloso mento
 a Cimosco il Frison gran lancia affisse;
 mentre a parlar, piú ch'a ferire intento,
 volea: 'Compagni', dir: ma nulla disse:
 perché insieme col sangue uscía, qual vento,
 per la piaga lo spirto ond'egli visse:

⁵⁹ *R/F CXC* 10.

⁶⁰ Cfr. C. GIGANTE, «*Vincer pariemì piú sé stessa antica*»..., cit., p. 103.

⁶¹ Particolarmente vistose le inarcature nell'ott. 20, collocate tra il secondo emistichio del v. 1 e il primo del successivo, tra il v. 3 e il primo emistichio del v. 4, e, ancora, tra il secondo emistichio del v. 4 e il primo del successivo.

⁶² Tra i versi bipartiti, i più rilevanti sono il v. 4 «la già sanguigna lancia, e 'l ferro caldo», con la disposizione incrociata dei suoi due membri (aggettivo + nome e nome + aggettivo) e il v. 5 «giunse ove il cibo scende, onde l'estinse», in cui i due verbi «giunse» ed «estinse», legati da consonanza, si dispongono ai due opposti dell'endecasillabo (all'inizio del primo emistichio l'uno, alla fine del secondo, l'altro), accompagnati rispettivamente dai termini assonanzati «ove» e «onde», sì da creare una suggestiva simmetria fonica e ritmica.

e fece un mormorar dolente e roco,
pur come stride umido legno al foco.

[*Conq.* XVIII 42]

Ma, tra le raccapriccianti descrizioni di tronchi recisi e capi mozzati, trovano posto anche le consuete sfilate degli eserciti belligeranti, così care a Tasso sin dai suoi primi esperimenti epici. Ecco così presentata, nelle ottave che seguono, la schiera dei crociati che si dispone compatta lungo il campo di battaglia, creando una falange degna di un esercito combattente dell'antica Roma o della Grecia. È una scena che riporta alla memoria lo schieramento, analogamente solido e coeso, dei guerrieri del *Gierusalemme* o di quelli della *Liberata*. Ma qui la raffigurazione giunge ad un grado di virtuosismo formale a suo tempo sconosciuto:

Tutti facean di lor folta falange,
qual Roma avria lodata, e Pella e Sparta,
ch'impeto alcun non la perturba o frange,
o si fermi in battaglia, o si diparta:
e se avvien che si volga e loco cange,
non si vede però confusa o sparta.
Così appressava allor Germania e Francia
scudo a scudo, elmo ad elmo, e lancia a lancia.

Lancia a lancia, elmo ad elmo, e scudo a scudo,
e guerriero a guerriero, e duce a duce,
parean quasi congiunti; e 'l ferro ignudo
splendeva al ciel con più terribil luce.
Così ristretti incontra 'l popol crudo,
gli ordini densi il gran guerrier conduce:
e vibrando 'l cimier, l'insegna e l'asta
ciascun de gli altri, ei solo a lor sovrasta.

[*Conq.* XVIII 15-16]

Il raggruppamento si accampa così saldamente sulla pagina, in un coinvolgente appressarsi di immagini e suoni, che sembra plasmare la fisicità dei soldati e il serrato disporsi delle loro armature. Ad enfatizzare tale rappresentazione è, soprattutto, l'insistita serie di replicazioni in *poliptoto* nei vv. 8 e 1 (alla cerniera delle ott. 15 e 16), disposta in una struttura chiasmica abilmente combinata con una ternaria: «scudo a scudo, elmo ad elmo, e lancia

a lancia. || Lancia a lancia, elmo ad elmo, e scudo a scudo»⁶³. I tre membri di cui si compone il v. 8, esattamente paralleli e coordinati tra loro ma suddivisi, ciascuno a sua volta, in una struttura binaria – con il risultato che il verso, anche se ternario, si compone di sei termini⁶⁴ – sono infatti ripetuti, in maniera perfettamente speculare e incrociata, nel verso successivo. Inoltre, la perfetta coincidenza di tripartizione sintattica e metrica dell'endecasillabo – realizzata, quest'ultima, grazie alla presenza delle due cesure⁶⁵ – ne accentua l'andamento ripartito ed enfatizza il discorso, creando l'immagine, quasi tangibile, della successione ordinata dei combattenti⁶⁶. I due versi sono poi posizionati a cavallo tra un'ottava e l'altra, e collegati per *anadiplosi*, formando una catena di variazioni *poliptotiche* che si prolunga ininterrottamente fino al v. 2 dell'ottava seguente, i cui membri si dispongono, ora, in una struttura bipartita («e guerriero a guerriero, e duce a duce»). Ad elevare il tono delle ottave, e accrescerne la magnificenza, contribuiscono, oltre alla serie di ripetizioni, altri costrutti e ornamenti che Tasso, con maestria ed eleganza, sa prelevare dal repertorio retorico della tradizione e piegare alle proprie esigenze espressive. Numerose sequenze binarie, collocate per lo più in clausola, in forma copulativa («Pella e Sparta», «Germania e Francia») o disgiuntiva («perturba o frange», «confusa o sparta»), si dispongono nei versi citati ad aumentare la tensione del discorso, conferendogli un ritmo saltellante, vivacizzato dalla ripetizione, oppure, specie nel caso delle strutture antitetiche, fornendo delle opposizioni che sembrano prefigurare lo scontro imminente. Un endecasillabo come quello di v. 4 dell'ott. 15 («o si fermi in battaglia, o si diparta») è, ad esempio, intensamente espressivo, poiché formato da due membri di significato contrario («si fermi» e «si diparta»), ma disposti in maniera simmetrica nel verso (uno all'inizio del primo emistichio, l'altro alla fine del secondo), rispetto alla parola-chiave «battaglia», che sembra riassumerne simbolicamente la contrapposizione semantica.

⁶³ Sono qui ripresi, e leggermente variati, i versi che si leggono in *Lib.* IX 52, vv. 4 e 8 e *Conq.* X 54, vv. 4 e 8: «ma nube a nube e flutto a flutto oppone», «scudo a scudo, elmo ad elmo e brando a brando».

⁶⁴ Cfr. A. L. LEPSCHY, *Sulle strutture ternarie nella «Gerusalemme Liberata»*, cit., p. 152.

⁶⁵ Anna Laura Lepschy, che ha studiato le strutture ternarie della *Liberata* da un punto di vista metrico-sintattico, ha notato come la maggior parte di esse si dispongono in endecasillabi *a maggiore*. Nei versi in questione l'endecasillabo *a maggiore* si organizza nel tipo con accenti sulla 3^a-6^a-10^a, creando due cesure metriche (una all'interno e una alla fine del settenario) che coincidono con quelle sintattiche, finendo per costruire una completa tripartizione del verso. Cfr. A. L. LEPSCHY, op. cit., pp. 152-153.

⁶⁶ L'ordine sembra essere una prerogativa dell'esercito cristiano. Tasso utilizza infatti, nelle ottave citate e in quelle contigue, le espressioni «ordini densi», «ordinati», «ordine» «condenso e folto», «congiunti», «ristretti», «ordine» «intero e saldo» (citare, rispettivamente, da *Conq.*, XVIII 16, v. 6; 17, v. 1; 19, v. 2; 16, v. 3; 16, v. 5; 20, v. 6).

Un progressivo perfezionamento espressivo, com'è emerso dall'analisi condotta in queste pagine, ispira dunque la *ratio* correttoria della *Gerusalemme conquistata*, sia nelle parti ereditate dalla *Liberata* che in quelle inserite *ex novo*, dove la lavorazione stilistica del verso diventa ancora più capillare. All'interno di tale orizzonte si collocano alcune «costanti» stilistiche della revisione: l'amplificazione di immagini e suoni; la maggiore ricercatezza lessicale; la tendenza a rendere più sofisticata la concatenazione dei suoni delle singole ottave, a stabilire delle interne simmetrie e corrispondenze di natura semantica e fonico-ritmica, giocate spesso sulle assonanze e sulle rime interne, e a uniformare il ritmo del verso conferendogli un'andatura a volte piuttosto monocorde. Nell'itinerario critico che conduce dalla *Liberata* alla *Conquistata* l'attenzione del poeta si rivolge sempre più alla complessità dell'opera e di ogni sua singola parte, all'interezza di ciascun libro ed episodio, al punto che qualsiasi variante, anche microscopica, trova un suo più compiuto e legittimo assetto all'interno dell'intero sistema.

ELENA ADAMO